



LEIKKAAJAN SUHDE KÄSIKIRJOITUKSEEN

– Roskapaperia vai hedelmällistä yhteistyötä?

Tampereen ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelman opinnäyte
Leikkaus
Kesäkuu 2010
Niina Hautala

OPINNÄYTTEEN TIIVISTELMÄ

Niina Hautala

Leikkaajan suhde käsikirjoitukseen – Roskapaperia vai hedelmällistä yhteistyötä?

Toukokuu 2010

19 sivua

Tampereen ammattikorkeakoulu

Viestinnän koulutusohjelma

Leikkaus

Lopputyön muoto: kirjallinen

Lopputyön ohjaaja: Arto Koskinen

Avainsanat: elokuva, leikkaus, käsikirjoitus

Opinnäytetyöni käsittelee leikkaajan suhtautumista käsikirjoitukseen. Käsittelen aihetta työskentelytapojen kannalta. Pyrin selvittämään mitkä asiat leikkaajan suhtautumisessa käsikirjoitukseen vaikuttavat leikkaukseen ja voivat tehdä leikkauksesta paremman.

Selvitän aihetta alan ammattilaisten haastattelujen ja kolmen itse leikkaamani lyhytelokuvan kokemusten avulla.

Leikkaajan suhtautuminen käsikirjoitukseen riippuu elokuvan tarinasta ja tyylistä. Leikkaajana on tärkeää tunnistaa mikä on itselleen toimivin työskentelytapa. Leikkaajan ja käsikirjoittajan yhteistyö on joka tapauksessa suotavaa ja edistää useimmiten tarkoituksa saada aikaan hyvä elokuva.

THESIS SUMMARY

Niina Hautala

Editor's relation to screenplay – Waste of paper or productive co-operation?

May 2010

19 pages

TAMK University of Applied Sciences

Media Programme

Area of specialization: Editing

Type of Final Project: Written

Thesis supervisor: Arto Koskinen

Keywords: film, editing, screenplay

My thesis discusses editor's relation to screenplay. I approach the topic from the point of working methods. I try to figure out the things that have an effect on the editing and the things that could make the editing better.

I examine the topic by interviewing three professionals. I also use my own experiences as an editor of three short films.

Editor's relation to screenplay depends on the style and story of a film. As an editor it is important to know which working methods are best for oneself. Co-operation between editor and screenwriter is important. In most cases it can help to make a better film.

Sisällys

1	Johdanto	2
2	Oma tausta aiheeseen.....	3
3	Tutkimus- ja analyysimenetelmät.....	4
4	Esimerkkinä kolme aloittelevan leikkaajan leikkaamaa elokuva	5
4.1	Leikkaus käsikirjoituksen mukaan	5
4.2	Käsikirjoituksen mielikuvat leikkausprosessin tiellä	8
4.3	Materiaaliin tutustuminen ennen käsikirjoituksen lukemista	10
4.4	Yhteenvetoa projekteista	11
5	Leikkaajan suhde käsikirjoitukseen.....	12
5.1	Karikot ja niiden välttäminen	12
5.2	Käsikirjoitus leikkaajan työkaluna	13
5.3	Samankaltaisuus työskentelyssä	14
5.4	Leikkaajan ja käsikirjoittajan välinen yhteistyö.....	14
5.5	Yhteinen tavoite	16
6	Yhteenvetoa	17
7	Lähteet	18

1 Johdanto

Alussa käsikirjoittaja loi tarinan. Paperi oli ensin valkoinen ja tyhjä ja vain käsikirjoittajan henki liikkui paperin yllä.

Leikkaus ja käsikirjoitus ovat molemmat luova osa elokuvan tekemisen prosessia. Ajallisesti ne sijoittuvat lähes ääripäihin, käsikirjoittaja saattaa olla ensimmäinen henkilö, jolla on idea tulevasta elokuvasta, käsikirjoittaja kirjoittaa idean tarinaksi, jonka pohjalta aletaan suunnitella koko tuotantoa. Leikkaajan konkreettinen työskentely alkaa kun hän saa materiaalin käsiinsä. Käsikirjoittajan synnyttämien ensimmäisten rivien ja leikkaajan materiaalin katselun välissä saattaa olla kulunut aikaa useita kuukausia, jopa vuosia.

Mikä yhdistää leikkaajaa ja käsikirjoittajaa on työn luonne. Kuvaustyöryhmästä poiketen leikkaajalla ja käsikirjoittajalla on edessään paloista koottu kokonaisuus, johon he voivat tehdä dramaattisiakin muutoksia muutamalla näppäimen painalluksella (olettaen, että molemmat käyttävät työvälineenään tietokonetta, vaikkapa kirjoituskoneen tai filmileikkurin sijaan). Päämääränä on saada aikaan paras mahdollinen lopputulos.

Erottava tekijä on materiaalin muoto. Käsikirjoittajalla on päässään tarina, joka on synnytetty sanoiksi paperille. Leikkaaja taas on saanut eteensä kuvia, ottoja tulevista kohtauksista elokuvaan, joka on jo lavastettu, näytelty, kuvattu. Tämä saattaa synnyttää ajatuksen, ettei käsikirjoituksella ole leikkaamossa suurta virkaa, työ on tehtävä näistä palasista, kuvista, eikä niistä, jotka ehkä kuukausia aiemmin on kirjoitettu.

Mikä sitten olisi hyvä tapa leikkaajana suhtautua käsikirjoitukseen ja mahdollisesti käsikirjoittajan apuun jos sellaista on saatavilla? Pysin esimerkeilläni ja tutkimuksellani esittämään vaihtoehtoja, jotka vievät eteenpäin sitä päämäärää, joka yhdistää käsikirjoittajaa ja leikkaajaa: saamaan aikaan loistava elokuva.

2 Oma tausta aiheeseen

Opiskelujeni aikana olen leikannut kolme fiktiivistä lyhytelokuvaa. Suhde käsikirjoitukseen on ollut joka kerta erilainen. Ensimmäisen elokuvan jälkeen suhtautumista on leimannut suorastaan käsikirjoituksen arvostamisen puute. Olen ajatellut, että käsikirjoitus on ollut kuvauksissa pelkkä työkalu, jonka pohjalta elokuva on kuvattu. Elokuvan visuaaliset elementit, kuva, valo, puvustus, lavastus ovat tekijöidensä näkemyksiä yhdessä ohjaajan kanssa. Käsikirjoitusta lukiessaan ihminen muodostaa kuvia päässään kuin mitä tahansa kaunokirjallista (tai ylipäättään kirjallista) teosta lukiessaan. Mutta jo kuvauksissa käsikirjoitusta on muokattu mahdollisesti paljonkin, repliikkejä saatetaan muuttaa, kokonaisia hahmoja voidaan poistaa ja jättää kuvaamatta tms. Leikkauspöydässä käsikirjoitusta vasta muokataankin. Kohtausten järjestys voi muuttua, kohtauksia saatetaan poistaa, henkilöiden painotusta saatetaan muuttaa jne.

Toisaalta olen ajatellut, että sanat ovat kuvausvaiheessa heränneet henkiin niin, ettei paperinpalan tuijottaminen ole enää tarpeellista. Koska leikkaamossa työestetään kuvattuja kuvia, ajattelin, etteivät luovat leikkaukselliset ratkaisut ainakaan käsikirjoitusta tuijottamalla synny.

Kokemuksen, pohdintojen ja haastattelujen myötä olen kuitenkin nähnyt, että käsikirjoituksella voisi olla jotain annettavaakin leikkaajalle. Yllä mainitsemani asiat ovat kaikki tosia, mutta kun näkökulmaa hieman muuttaa, löytää käsikirjoituksen ja erityisesti käsikirjoittajan ajatusten tuntemisesta etuja, jotka auttavat elokuvan leikkauksessa.

Olen itse aina kiinnostunut keskustelemaan leikkauksesta ja pohtimaan sitä eri kanteilta. Koen, että keskustelut ja pohdinnat auttavat kehittämään leikkaajan ammattitaitoa. Näin on ainakin minun kohdallani käynyt. Leikkaus on valintojen tekemistä, ja näistä valinnoista keskusteleminen sysää omiakin ajatuksia uusille urille. Tämän vuoksi olen valinnut tämän aiheen tutkimukseni kohteeksi, vaikka aiheesta onkin vaikea esittää ehdottomia totuuksia.

3 Tutkimus- ja analyysimenetelmät

Olen kerännyt aineistoa pääosin keskustelunomaisten haastattelujen, ja näiden pohjalta sekä ohella syntyneiden omien pohdintojen kautta. Olen haastatellut käsikirjoittaja Pekko Pesosta ja leikkaajia Kimmo Kohtamäkeä ja Harri Ylöstä. Esittelen tarkemmin opiskelujen aikana leikkaamani kolmen lyhytelokuvan prosesseja aiheeni kautta. Lisäksi peilaan työharjoittelussa saamiani kokemuksia, käytännön tekoja ja alan ammattilaisten kanssa käymiä keskusteluja aiheeseen. Tuon esiin kokemattoman leikkaajan ja kokeneiden tekijöiden toimintamalleja, joista pyrin esittämään toimivia vaihtoehtoja alalla työskenteleville. Tämän lisäksi olen tutkinut alan kirjallisuutta.

Käsittelen leikkauksen suhdetta käsikirjoitukseen nimenomaan leikkaajan ja leikkaamisen kannalta. Rajaan tutkimukseni fiktiiviseen, juonelliseen elokuvaan.

Puhuessani elokuvasta, tarkoitan fiktiivistä, juonellista audiovisuaalista teosta, joka voi yhtä hyvin olla alun perin tarkoitettu elokuvateatteriin, televisioon tai vaikkapa Internetiin. Sen kesto voi olla lyhyt tai pitkä tai sarjanomainen.

4 Esimerkkinä kolme aloittelevan leikkaajan leikkaamaa elokuvaa

4.1 Leikkaus käsikirjoituksen mukaan

Lyhytelokuva Kuoleman Aapinen

Ensimmäisenä opiskeluvuotena toteutimme kahdeksan hengen ennalta määrättyssä ryhmässä projektin, johon sisältyi seitsemänminuuttinen lyhytelokuva. Elokuvan käsikirjoitus syntyi ryhmän sisällä niin, että koko ryhmä oli ideointi- ja suunnitteluvaiheessa mukana. Jokainen antoi vähintään läsnäolollaan, suurin osa kuitenkin aktiivisesti ideoiden panoksensa elokuvan suunnitteluvaiheeseen. Kaksi ryhmämme jäsentä käsikirjoitti lopullisen version tarinasta ja he antoivat ne meille muille luettaviksi ja kommentoitaviksi. Tässä vaiheessa oli jo päätetty, että minä tulisin leikkaamaan lyhytelokuvan, joten pystyin tarkastelemaan käsikirjoitusta leikkauksen kannalta jo tässä vaiheessa. Tämä oli ensimmäinen koskaan leikkaamani lyhytelokuva, joten kokemus oli monin tavoin uusi ja myös toimintamallit olivat kokemattoman leikkaajan. En osannut ehkä analysoida käsikirjoitusta leikkauksen kannalta, en välttämättä osannut puuttua mahdollisiin epäkohtiin, mutta käsikirjoitusta lukiessani innostuin siitä, kuinka kuvittelin kuvien leikkaantuvan keskenään. Projektin vaikutti mielenkiintoiselta nimenomaan leikkaajalle.

Elokuvan kehyskertomuksessa kuoleman hahmo langettaa Kuoleman Aapisestaan koomisiakin loppuja pahaa aavistamattomille henkilöille. Kolme lyhyttä tarinaa on otsikoitu seuraavasti: **Ylpeyden** nieleminen, **Vastomiseen** kuoleminen sekä **Kuolinilmoituksen** kuoleminen. Kuten sanottua, huumori ja elämän sattumanvaraisuuden pohtiminen nousevat tarinassa keskeisiksi teemoiksi.

Sen lisäksi, että tunsin tarinan ja käsikirjoituksen hyvin ennalta, olin myös mukana kuvauksissa hoitamassa kuvaussihteerin tehtävää. Tämä oli tietysti hyväkin asia, sillä sain konkreettisesti todeta hyvien muistiinpanojen merkityksen leikkaamossa. Myöhemmin olen oppinut, että tärkeys tulee ilmi nimenomaan ottojen nimeämisen yhteydessä en-

nen varsinaista leikkaamista. Muistiinpanot tulevat avuksi jos jotain ottoa ei löydy tai ilmenee muita epäselvyyksiä. Tätä voisi verrata käsikirjoituksen tuomaan apuun: *...mä yritän kattoo materiaaleista, että miten tän tarinan pitäis mennä ja jos mä en ymmärrä sen perusteella, niin kaivan käsikirjoituksesta et miten tän pitäis mennä... se on hyvä apu siinä, että voi aina tarkistaa.* (Kimmo Kohtamäki 18.9.2009). Kuvauksissa näin toki kaiken mikä kuvattiin, mutta esimerkiksi kuvakoot ja rajaukset näin vasta leikkaamossa.

Leikkaamossa minulla oli varsinaisen leikkaamisen lisäksi paljon uusia asioita koettavana ja opittavana. Iso osa työmäärästä painottui muuhun kuin varsinaiseen sisällölliseen leikkaamiseen, minkä totuuden olen tullut oppimaan myöhemmissä projekteissa. Innokkaana kuitenkin leikkasin elokuvasta n. 15-minuuttisen version käsikirjoituksen pohjalta, version, jota pidin lähestulkoon valmiina elokuvana. Kokemattomuuteni aiheutti sen, että tein ”kuten oli ennalta sovittu” syventymättä siihen mitä kuvat olisivat kertoneet tai mitä olisin voinut leikkauksella tuoda lisää elokuvaan. En osannut ajatella ns. laatikon ulkopuolella. Koin, että kun nämä kohtaukset tänne käsikirjoitukseen on laitettu, niin ne tulee elokuvasta löytyä. Näin ajattelin ilman, että kukaan minua siihen olisi kehottanut.

Kävimme elokuvaa läpi ohjaajan (joka siis oli myös opiskelija ja toinen käsikirjoittajista) kanssa ja teimme pieniä muutoksia. Olin itse sitä mieltä, ettäokuva oli lähestulkoon valmis. Ohjaaja oli eri mieltä, mutta koin, että hän oli sitä enemmänkin sen takia, että tiesi, ettei elokuvan lopullinen leikkaus ihan näin synny kuin siksi, että hänellä olisi ollut konkreettisia muutosideoita. Näytimme elokuvan muutamalle opettajalle ja heidän kommenttiansa kautta minulle alkoi aueta jutun juoni. Leikkauksella vaikutetaan rytmiiin, dramatiikkaan ja dramaturgiaan jos ja kun siihen on tarvetta. Elokuva ei ole vielä kasa kuvia tietyssä (käsikirjoituksen mukaisessa) järjestyksessä vaan elokuvasta tehdään elävä, johdonmukainen ja dramaattinen teos leikkauksen avulla. Lopulta minuutteja karsiutui yli puolet pois ja elokuva lyheni seitsemään minuuttiin.

Yksi näkökulma on, että leikkaamossa elokuva käsikirjoitetaan uudestaan. Tämä on tietysti ilmeistä dokumenttielokuvien kohdalla, mutta tyypillistä varmasti fiktioissa,

joissa käsikirjoitus on kokemattoman tekijän. Näin on tietysti usein koulutöissä, kun opiskelijat itse tekevät käsikirjoituksia, mutta toki myös ”ammattilaispiireissä”. Eikä muutoksen tarve johdu välttämättä ammattitaidottomuudesta vaan voidaan esimerkiksi keksiä jotain uutta. Muutos ei välttämättä ole pelkkää karsimista ja tiivistämistä vaan usein esimerkiksi kohtauksien paikkaa saatetaan vaihtaa, jättää repliikkejä pois tai jopa äänittää uusia repliikkejä: *esimerkiksi Juoksuhaudantie, jossa keskityttiin päätarinassa päähenkilöön ja sitten oli sivutarinat, jossa oli sivuhenkilöt, mut ne oli omina kohtauksinaan, että ne harvoin ristesivät. Sitten se päähenkilönkin tarina oli sillä tavalla avoin, et me liikuteltiin kohtausten paikkoja ihan hirveesti, että pysty muokkaamaan hirveen monilla tavoin. Me pohdittiin sitä kohtausten järjestystä tosi paljon, mulla oli lappuja seinillä et jos tää olis ennen tätä, että siinä oli hirveesti sellasta liikuttelua, jolloin se käsikirjoitus muuttu hirveen paljon siinä leikkausprosessissa, mut suurimmat muutokset oli yleisellä tasolla.* (Kimmo Kohtamäki 18.9.2009).

Muistan sen kuinka valmista elokuvaa työryhmälle näytettäessä, olivat kaikki aika hämmentyneitä siitä, kuinka paljon olimme leikanneet pois. Kaikki olivat olleet mukana suunnittelussa ja kuvauksissa, ja varmasti siihen työmäärään suhteutettuna tällainen ”sintti” vaikutti suorastaan mitättömältä. Taisi muillekin kyseinen lyhytelokuva olla ensimmäisiä kokemuksia elokuvanteossa.

Kokemattomuuden ja käsikirjoituksen ennalta tuntemisen vaikutuksen suhdetta on vaikea määritellä. Itse leikkaustyö ja tarinan kertomisen hallinta olivat niin uusia asioita, että kokemuksen puuttumisen vaikutuksen näki selvästi leikkausprosessissa. Kokemattomuus näkyi nimenomaan arkuudessa käsitellä materiaalia ja käsikirjoitusta. (Uskon kuitenkin, että koska tunsin käsikirjoituksen ennalta niin hyvin, vaikutti se myös osaltaan kykyyni ajatella objektiivisesti elokuvasta ja näin ollen hankaloitti leikkauksen sujuvuutta.)

4.2 Käsikirjoituksen mielikuvat leikkausprosessin tiellä

Lyhytelokuva Herran enkeli

Luokkatoverini pyysi minua leikkaajaksi käsikirjoittamaansa viisiminuuttiseen lyhytelokuvaan Herran enkeli. Elokuva kertoo maahan pudonneesta (nais-)enkelistä, jonka nuori nainen pelastaa kotiinsa sairaalasta, jossa enkeliltä on hänen tahtomattaan leikattu siivet pois. Nuori tyttö on itse ollut sairaalassa poikaystävän pahoinpitelyn vuoksi. Enkelin ja naisen välille syntyy ystävyys- ja rakkaussuhde, joka päättyy kun enkeli tajuaa, ettei voi elää maan päällä. Tarina sisältää symboliikkaa.

Ohjaaja-käsikirjoittaja lähetti minulle käsikirjoituksen varhaisen version, josta sain luonnollisesti selville mistä elokuva kertoo. Sovimme jo tuolloin, että tämä on ainoa versio, jonka tulen käsikirjoituksesta lukemaan. Toivoin näin välttäväni käsikirjoituksen synnyttämien mielikuvien sekoittavat vaikutukset todella kuvattuun materiaaliin, olihan tämä vasta toinen leikkaamani lyhytelokuva, eikä kokemus ollut vielä tuonut varmuutta juuri tähän puoleen. Tarinassa oli paljon symbolisia merkityksiä, eikä käsikirjoitus muutenkaan ollut yksinkertainen. Ymmärsin tarinan kuitenkin omalla tavallani, enkä juuri jutellut ohjaaja-käsikirjoittajan kanssa tarinasta.

Elokuvan leikkaaminen oli innostavaa senkin vuoksi, ettei tarina ollut kovin perinteinen, eikä yksiselitteinen. Tarina sisälsi edellä mainittuja symbolisia tasoja. Tähän seikkaan sisältyi myös leikkaukselliset haasteet. Ensimmäisiä palautteita alkupään leikkausversioista oli kritiikki ymmärrettävyyttä kohtaan. Miksi tuo henkilö tekee noin, mitä tuo tarkoittaa jne. Vastaukset ehkä löytyivät ohjaajalta, mutta ongelma oli se, että myös katsojan oli ymmärrettävä näkemästään tarinan kannalta olennaiset asiat. Alaa opiskellessa tällainen pulma on korvaamaton, nyt muistan aina miettiä ymmärrettävyyttä ja ylipäätään sitä miten katsoja, joka ei todellakaan tiedä mitään ennakkoon elokuvasta, kokee näkemänsä.

Leikkasin siis mielikuvani varassa, sen miten itse olin kokenut tarinan. Oliko se yhteneväinen ohjaajan näkemyksen kanssa, osittain oli, mutta toisaalta minulta oli jäänyt

ymmärtämättä tärkeitäkin asioita tarinasta. Esimerkkinä tytön ja enkelin välinen suhde. Vein leikkauksella suhdetta tuhoon tuomitun rakkaustarinan suuntaan, vaikka tarinassa olisi pitänyt korostaa enemmän tytön ja enkelin samankaltaista kohtaloa. Jälkikäteen keskusteltaessa löytyi suhteesta taso, jota en ollut osannut ajatella. Tyttö ja enkeli olivat saman henkilön (ja kohtalon) kaksi ilmentymää. Huomio, joka olisi ollut tarpeen tehdä viimeistään leikkausvaiheessa. Mielestäni tällaiset ymmärrettävyyssasiat olisi voinut korjata keskustelemalla ohjaajan kanssa etukäteen. Ohjaajalta tulee löytyä vastaukset kysymyksiin ja tässä tapauksessa niin olisi ollutkin, kysymykset vain jäivät esittämättä. Yhdessä olisimme voineet pohtia kuinka olisimme saaneet nämä tärkeät asiat välittymään katsojalle.

Vaikka tarkoitus oli ollut välttää vääriä mielikuvia, ja sen mukaan yritin toimia, oli lopputulos kuitenkin se, että tämän lyhytelokuvan leikkaamisessa ne muodostuivat suurimmaksi haasteeksi. Mielestäni käsikirjoituksen lukeminen vaikutti tähän suuresti, mutta ennen kaikkea tarinasta olisi pitänyt etukäteen ja leikkauksen edetessä keskustella huomattavasti enemmän. Jälkeenpäin on helppo todeta, että omaa käsitystä ja tarinan ”ymmärtämistä” olisi ollut syytä epäillä. Tärkeää on juuri ymmärtää kukin tarina ja sen tarpeet. Yksitasoinen käsikirjoitus ei varmasti vaadi leikkaajalta tarkkaa tutustumista, monipuolinen, haastavampi tarina vaatii keskusteluja ja tarkempaa perehtymistä.

4.3 Materiaaliin tutustuminen ennen käsikirjoituksen lukemista

Lyhytelokuva Matkalaukkulapsi

Viisitoistaminnuuttinen fiktiivinen lyhytelokuva Matkalaukkulapsi oli kolmas leikkaustyöni koulussa. Tulin projektiin mukaan jo kun kuvaukset olivat ohi, minulla oli siis hyvä mahdollisuus kokeilla millaisia vaikutuksia sillä on leikkauskokemukseen, jos jätän käsikirjoituksen lukematta ennen kuin katson materiaalin läpi. Halusin kokeilla tätä juuri siksi, että olin aiemmin kokenut saaneeni ”vääriä” vaikutuksia käsikirjoituksen lukemisesta ja tuntemisesta.

Elokuva kertoo nuoresta tytöstä, joka on asunut pitkään Afrikassa vanhempiensa kanssa. Hänet lähetetään yksin isovanhempiensa luo Suomeen turvaan epävakailta oloilta. Tyttö kokee Suomessa vierauden tunnetta ja yksinäisyyttä. Elokuva kertoo näistä tunteista ja päättyy toivonpilkahdukseen tilanteen helpottumisesta.

Tiesin tarinan pääpiirteissään kun aloin katsoa kuvattua materiaalia. Katsomisen jälkeen luin käsikirjoituksen pikaisesti ja huomasin, että minulla on melko selkeä kuva tarinan kulusta ja kohtauksista. Jos jotakin oli jäänyt epäselväksi, niistä keskustelin ohjaajan kanssa. Osasin muutenkin, aiemmasta kokemuksesta viisastuneena kysellä ohjaajalta mielestäni olennaisia kysymyksiä jo ennen leikkauksen aloittamista; Mistä elokuva kertoo? Mikä on päähenkilön motiivi? Mitä halutaan sanoa? Ja niin edelleen. Näillä kysymyksillä halusin varmistaa, että olemme tekemässä samaa elokuvaa, ja että olen ymmärtänyt oikein näkemäni ja lukemani.

Aikaisemmista kokemuksistani poiketen tällä kertaa ohjaaja oli eri henkilö kuin käsikirjoittaja. Sillä en nähnyt tässä tapauksessa olleen vaikutusta yhteiseen työskentelyyn ja käsikirjoituksen, tarinan käsittelyyn.

Oli vapauttavaa olla ensimmäistä kertaa irti mielikuvien ja ennakko-odotusten kahleista. Tuntui siltä, että hallitsin materiaalia paremmin, en muistanut väärin millaisia kuvia oli kuvattu jne. Uskon, että sillä oli erittäin positiiviset vaikutukset leikkaamiseen, etten

ollut lukenut käsikirjoitusta. Toisaalta tarina oli melko yksinkertainen ja kerronta perinteistä. Minun ei niin sanotusti tarvinnutkaan opiskella ”ohjekirjaa”, ennen lopputuloksen kokoamista, kuvattu materiaali kertoi millaista elokuvaa oltiin leikkaamassa.

4.4 Yhteenvetoa projekteista

Kun kokoan kokemuksiani ja pohdintojani leikkaamistani projekteista yhteen, huomaan, että käsikirjoituksen lukemisen haittavaikutukset eivät olekaan niin suuret kuin olin kuvitellut. Ongelmat ovat usein muualla. Tapauksessani esimerkiksi kokemattomuus on ollut suuri ja luonnollinen häirtatekijä esimerkiksi tarinan ongelmien ratkomisessa. Kokeneempi leikkaaja osaa käyttää käsikirjoitusta hyväkseen kompastumatta niihin kuoppiin, jotka ovat olemassa, mutta vältettävissä.

Kokemus näytti, että toiset tarinat vaativat suurempaa perehtymistä. Käsikirjoitus on pohja, jonka perusteella elokuva tehdään. Esimerkiksi Herran enkelin tapauksessa pohjaan tutustumisen olisi pitänyt laittaa hälytyskellot soimaan: ”Nyt en ole ihan varma miten tämä rakentuu, mitä tällä asialla haetaan ja mikä on tämän asian funktio? Käsikirjoitus on hyvä lukea selvittääkseen millä keinoilla on hyvä mennä eteenpäin. Mutta missä vaiheessa käsikirjoitus kannattaa lukea, se lienee projektikohtaista.

5 Leikkaajan suhde käsikirjoitukseen

Lähtökohta leikkauksessa on, että leikkaaja katsoo elokuvaa ns. tuorein silmin. Tämä tarkoittaa parhaimmillaan sitä, että leikkaaja katselee materiaalia ilman sen suurempia ennakko-odotuksia ja -käsityksiä, ja näkee elokuvan potentiaalit ja mahdolliset ongelmat. Hän tuo oman näkemyksensä elokuvaan ja voi löytää materiaalista jotain uutta, sellaista, jota kukaan ei aiemmin ole tarinaan osannut liittää. *Jos ei oo lukenut käsikirjoitusta ja alkaa tekemään materiaalin pohjalta, ni saattaa olla, että on tajunnutkin jonkun asian eri tavalla kuin se ohjaaja, ja sitten ohjaajallekin aukee joku uus ikkuna, että tän vois ajatella näinkin.* (Kimmo Kohtamäki 18.9.2009).

Leikkaajan tulee tuoda oma näkemyksensä saataville, vaikka hän olisikin lukenut käsikirjoituksen, lukeminen ei estä uusien näkemyksien esille tuloa. On asioita, jotka saattavat kuitenkin hankaloittaa sitä.

5.1 Karikot ja niiden välttäminen

Käsikirjoituksen lukeminen synnyttää mielikuvia tulevasta elokuvasta. Leikkaaja voi sekoittaa mielikuvansa ja materiaalin niin, että hän luulee leikatessaan materiaalista löytyvän jotain sellaista, jota siellä ei todellisuudessa ole. Kauan ennen kuin aloin opiskella leikkausta koin tämän ilmiön ns. arkielämässä. Katsoin erään elokuvan teatterissa. Elokuva pohjautui romaaniin ja luin myös tämän kirjan. Myöhemmin kun katsoin kyseisen elokuvan uudestaan dvd:ltä olin varma, että tästä versiosta oli poistettu kohtauksia, vaikka tiesin, ettei todellisuudessa näin ole. Kokemus auttaa tämän karikon välttämisessä, leikkaajan työhön kuuluu erottaa ja muistaa materiaali ja käsikirjoitus. *Mä yritän varoa, etten muistaisi mitä käsikirjoituksessa on. Kun mä leikkaan, mä en lue käsikirjoitusta. Mä olen lukenut sen ennen leikkausta sen verran monta kertaa, ettei pitäisi olla ongelmia muistaa mikä on sisällöllisesti tärkeää.* (Harri Ylönen 5.5.2010).

Käsikirjoituksesta keskusteltaessa (ohjaajan, käsikirjoittajan, tuottajan kanssa) saate-
taan selittää hahmojen taustatarinoita, asioiden merkityksiä ja epäselviä kohtia, vaikka
ne eivät käsikirjoituksessa tai kuvatussa materiaalissa näkyisikään. Vaarana on, että
katsojan tulisi ymmärtää jotakin sellaista, joka on ainoastaan tekijöiden päässä, eikä
välity itse elokuvasta. Leikkausvaiheessa elokuvaa tulisikin katsoa sellaisen ihmisen
silmin, joka ei tiedä etukäteen mitään koko elokuvasta. Vaatii ammattitaitoa leikkaajal-
ta, että hän pystyy tällaiseen, jos käsikirjoitus on hänelle hyvinkin tuttu. Toki leikkaa-
mossa voidaan katseluttaa leikkausversio ulkopuolisella katsojalla. Silloin leikkaajan
tulee poimia katsojan kommentteista olennaiset, tarinan ymmärtämiseen halutulla ta-
valla vaikuttavat seikat.

5.2 Käsikirjoitus leikkaajan työkaluna

Jos leikkaaja on tuotannossa mukana jo ennen kuvauksia, pystyy hän käsikirjoituksen
luettuaan puuttumaan asioihin, jotka ehkä mietityttävät käsikirjoituksessa. Näin ollen
saatetaan selvittää asioita, jotka olisivat saattaneet muodostua ongelmiksi leikkaukses-
sa. *Esimerkiksi Napapiirin sankareissa, olen lukenut aika montakin eri käsiversiota, ja
antanut kommentteja, lähinnä leikkauksen kannalta, että jos musta tuntuu, että siellä
on asioita, jotka on tulossa ongelmiksi edittiin.* (Harri Ylönen 5.5.2010).

Joskus on vain pakko tarkistaa käsikirjoituksesta ”kokoamisohjeet” jos materiaalin näh-
tyään ei saa tolkkua tarinaan tai kohtaukseen. *Joskus on esimerkiksi voinut olla pitkä
dialogikohtaus ja näyttelijä ei oo muistanut kaikkia repliikkejä, tai sanoo ne väärässä
järjestyksessä, ni sitten jos on hämillään, että miten tää nyt meni, ni sitten se (käsikir-
joitus) on hyvä olla siinä tukena.* (Kimmo Kohtamäki 18.9.2009).

Käsikirjoitus on koko elokuvan pohja, ja tämä on muistettava myös leikkauksessa. Käsi-
kirjoitusta ei ole mikään pakko käyttää konkreettisenä työkaluna yllämainituin tavoin,
jos on sisäistänyt elokuvan idean ja käsikirjoittajan ja ohjaajan tavoitteen valmiille elo-
kuvalle.

5.3 Samankaltaisuus työskentelyssä

Kirjoittajana keskityn päähenkilön kaareen, keskeisten käänteiden rakentumiseen ja elokuvan väittämän välittymiseen. (Pekko Pesonen 24.3.2010).

Edellä mainituista seikoista on myös leikkaajan huolehdittava. Kun käsikirjoittaja on nämä asiat tekstiinsä sisällyttänyt, tulee ne leikatussa elokuvassa näkyä.

Hyvä käsikirjoitus on kirjoitettu myös leikkaavuutta ajatellen. Eli se mikä tekee elokuvasta hyvin leikatun, rytmi, draama, kaaret (tarinan ja henkilöiden), tekee myös käsikirjoituksesta elokuvallisen.

Molemmat työskentelevät pienten osasten kanssa, jotka muodostavat kohtauksia, joista syntyy kokonainen elokuva. Molemmat saattavat purkaa osaset konkreettisemmin vaikkapa erivärisille lapuille hahmottaakseen rakennetta tai henkilön kaarta helpommin. Käsikirjoitus ja leikkaus ovat kokonaisuuden hallintaa yksityiskohtien avulla.

5.4 Leikkaajan ja käsikirjoittajan välinen yhteistyö

Elokuva syntyy yhteistyöstä. Käsikirjoittaja ja leikkaaja ovat elokuvan tekemisen prosessissa niitä harvoja, jotka työskentelevät paljon yksin. Toki työskentelytapoja on erilaisia, jotkut käsikirjoittavat porukalla tai tiiviissä yhteistyössä ohjaajan kanssa, leikkaamossa toiset ohjaajat viihtyvät niin hyvin, että heidät voi nimetä toiseksi leikkaajaksi elokuvalle. Periaatteessa yksin tekemiseen on kuitenkin suuret mahdollisuudet ja käytännössä se on yleistä.

Leikkaaja on kuitenkin alisteinen tarinalle, kuvatulle materiaalille, joka eri tekijöiden yhteistyöllä hänen eteensä on saatettu. Ja vaikka käsikirjoittaja voi luoda paperille itse keksimiään hahmoja, maailmoja, juonenkäänteitä jne. on hänen kuitenkin pidettävä mielessään tuleva yhteistyöllä synnyttävä elokuva. Muutenhan hän voisi kirjoittaa vaikka näytelmän tai romaanin.

Kuvausten välinen kuilu käsikirjoittajan ja leikkaajan välillä saattaa tuntua kovin suurelta. Leikkaaja ja käsikirjoittaja ovat kuitenkin mitä luonnollisimmat yhteistyökumppanit. *Leikkaaja on käsikirjoittajan työn loppuun saattaja...Leikkaaja katsoo mitä materiaalista saadaan kasaan. Käsikirjoittaja tietää mitä materiaalin olisi pitänyt olla. Se ei tarkoita, että käsikirjoittajan visio olisi välttämättä parempi.* (Pekko Pesonen 24.3.2010). Yhteistyön tarkoitushan on saada aikaan parempaa jälkeä kuin mitä ilman sitä olisi saatu. Yksi tärkeimpiä leikkaajan tehtäviä on pitää huolta siitä, että tarina tulee ilmi sellaisena kuin se halutaan tuoda ilmi. Käsikirjoittaja voi konsultoida tässä asiassa.

Lukemisvaiheessa käsikirjoituksesta on hyvä hahmottaa rakenne, henkilöt ja näiden motiivit sekä tarkastella tarinan kulkua ja sen ymmärrettävyyttä. Tärkeää on tarkastella, onko itse löytänyt yllämainitut asiat käsikirjoituksesta. Jos näin ei ole, kannattaa ottaa yhteyttä käsikirjoittajaan ja ohjaajaan ja keskustella heidän kanssaan tarinasta.

On luonnollista, ettei leikkaaja välttämättä ymmärrä kaikkea mitä käsikirjoituksessa ja kuvatussa materiaalissa on. *Joskus tavoite on voinut hukkaa kuvauksissa tai olla epäselvä käsikirjoituksessa. Siksi on hyvä käydä juttu läpi jossain leikkausvaiheessa kirjoittajan kanssa.* (Pekko Pesonen 24.3.2010). Leikkaajan on ymmärrettävä minkälaisen tarinan, minkälaisen hahmojen kanssa hän on tekemisissä. Käsikirjoittaja saattaa olla ohjaajaa parempi tiedonlähde ja keskustelukumppani selvitettäessä näitä asioita. Ohjaajan on tarinan lisäksi huolehdittava kaikista muistakin elokuvaan liittyvistä seikoista ja yksityiskohdista, käsikirjoittaja ja leikkaaja ovat selkeämmin tarinan kanssa työskentelijöitä. Ammattimainen käsikirjoittaja tuntee tarinansa seikkaperäisesti, muttei ole kuitenkaan mustasukkainen siitä.

Usein on tapana pyytää käsikirjoittajaa katsomaan elokuvaa leikkaamoon elokuvan ollessa jo lähes valmis. Leikkaajan (ja ohjaajan) kannattaa kuitenkin hyödyntää käsikirjoittajan ammattitaitoa myös ennen leikkauksen lukkoon lyömistä. *...jos suinkin mahdollista, haluan kirjoittajan näkevän raakaleikkauksen. Elokuvan raakaleikkauksesta on aina otettava jotain pois. Useimmat kirjoittajat osaavat löytää toistot omasta teoksestaan. Kameran ansiosta jotain kirjoitetusta sisällöstä voi käydä ilmi nopeammin. ... Käsikirjoittaja voi olla avuksi tässä prosessissa.* (Lumet 2004: 61) On hyvä kuitenkin muistaa käsikirjoittajan tunneside ”omaan lapseensa”: *Ekan version katsominen on aina kauheaa. Siksi kirjoittaja pitää pyytää katsomaan vähintään kahteen kertaan.* (Pekko Pesonen 24.3.2010). Toisella katselukerralla saadut kommentitkin ovat rakentavampia.

5.5 Yhteinen tavoite

Päämääränä on tehdä hyvä elokuva. Monesti kun asioita kirjoitetaan paperille, selkeästikin, herää vastaanottajalla kysymyksiä. Paras tapa selvittää epäselvyydet on keskustella niistä. Ja vaikkei epäselvyyksiä olisikaan: *Pyritään varmistamaan, että kaikki tekevät samaa juttua.* (Pekko Pesonen 24.3.2010). Leikkaajan oma etu on keskustella elokuvasta paitsi ohjaajan, myös käsikirjoittajan kanssa. Esiin voi nousta asioita, joita ei yksinään olisi tullut edes ajatelleeksi. Tämä toimii molempiin suuntiin, jolloin ollaan taas askeleen lähempänä tavoitetta, hyvää elokuvaa.

6 Yhteenvetoa

On tärkeää tunnistaa mikä on itselle leikkaajana toimivin tapa suhtautua käsikirjoitukseen. Jonkun tarvitsee lukea käsikirjoitus tarkasti ja saada muodostettua oma näkemys elokuvasta jo tässä vaiheessa. Joku toinen haluaa vilkaista käsikirjoitusta ja keskustella tarinasta etukäteen. Jollekin käsikirjoitus on lähtökohta elokuvan syntymiselle, mutta leikatessa käsikirjoitus kuitenkin unohtuu kuvatun materiaalin myötä.

Tärkeää on myös tunnistaa kunkin tarinan ja tyylin vaatimukset. Käsikirjoitukseen tarkasti tutustuminen voi olla lähes välttämätöntä monitasoisen, kaukana realismista olevan tarinan ollessa kyseessä. Joskus materiaali saattaa poiketa hyvinkin paljon käsikirjoituksesta, kun kuvauksissa on vaikkapa improvisoitu repliikkejä tai jopa kohtauksia. Tällöin materiaali kertoo tietysti vahvemmin minkälaista elokuvaa ollaan rakentamassa.

Useimmiten keskustelu ohjaajan ja käsikirjoittajan kanssa syventää näkemystä. Vaikka käsikirjoitus saattaa olla nopein apu leikkaajalle, voi keskustelu käsikirjoittajan kanssa avata tarinaa paremmin, ja väärinkäsityksiäkin on helpompi korjata jos keskustellaan avoimesti.

Tätä työtä kirjoittaessani olen pystynyt lähestulkoon astumaan käsikirjoittajan saappaisiin leikkaajan mielellä. Keinoinani ovat olleet leikkaukselle ja käsikirjoitukselle yhteiset välineet. Olen miettinyt rakennetta, yhdistellyt palasia, synnyttänyt uutta ja pyyhkinyt vanhaa, järjestellyt osia uuteen järjestykseen. Pyrkinyt saamaan aikaan parhaan mahdollisen lopputuloksen. Teoksen, jossa on hyvä, ymmärrettävä tarina, viihdyttävyyttä sekä alku, keskikohta ja loppu. Tehnyt samaa työtä mitä leikkausyksikössä teen, nyt välineinäni kuitenkin paperi ja sanat.

7 Lähteet

Haastattelut:

18.9.2009

Kimmo Kohtamäki, leikkaaja.

Leikannut pitkiä elokuvia ja tv-elokuvia muun muassa Mökki (2010), Raja 1918 (2007), Saippuaprinssi (2006), Juoksuhaudantie (2004).

<http://www.imdb.com/name/nm0463481/>

24.3.2010

Pekko Pesonen, käsikirjoittaja.

Käsikirjoittanut tv-sarjoja ja pitkiä elokuvia muun muassa Napapiirin sankarit (2010), Tyttö sinä olet tähti (2005), Lapsia ja aikuisia - Kuinka niitä tehdään? (2004).

<http://www.imdb.com/name/nm0676032/>

5.5.2010

Harri Ylönen, leikkaaja.

Leikannut tv-elokuvia ja pitkiä elokuvia muun muassa Napapiirin sankarit (2010), Kielletty hedelmä (2009), Tummiin perhosten koti (2008).

<http://www.imdb.com/name/nm1218384/>

Kirjallisuus:

Aaltonen, Jouko. 2003. *Käsikirjoittajan työkalut. Audiovisuaalisen käsikirjoituksen tekijän opas.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 872.

Hyytiä, Riina. 2004. *Ennen kuin kamera käy, Ideasta kuvauksiin-tekijät kertovat.* Taide-teollisen korkeakoulun julkaisu A 50.

Lumet, Sidney. 2004. *Elokuvan tekemisestä.* Helsinki:LIKE.

Pirilä, Kari & Kivi, Erkki. 2008. *Elävä kuva-elävä ääni, toinen osa, Leikkaus.* Helsinki:LIKE.